

WIENER FORUM
FÜR ÄLTERE MUSIKGESCHICHTE

Herausgegeben von Birgit Lodes

Band 4

SENFL-STUDIEN I



VERLEGT BEI HANS SCHNEIDER · TUTZING

SENFL-STUDIEN I

Herausgegeben von
Stefan Gasch, Birgit Lodes und Sonja Tröster



VERLEGT BEI HANS SCHNEIDER · TUTZING

2012

Gedruckt mit Unterstützung
des Dekanats der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten
Sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978 3 86296 032 3

© 2012 by Hans Schneider, D – 82323 Tutzing

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.
Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses urheberrechtlich
geschützte Werk oder Teile daraus in einem photomechanischen oder sonstigen
Reproduktionsverfahren zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Die Autorinnen und Autoren sowie Herausgeber haben sich nach Kräften bemüht, alle
Publikationsrechte einzuholen. Sollten dennoch Urheberrechte verletzt worden sein, bitten wir
die betroffenen Personen oder Institutionen, sich mit uns in Verbindung zu setzen.

Redaktion: Stefan Gasch & Sonja Tröster
Satz: Stefan Gasch
Notensatz: Stefan Gasch & Sonja Tröster
Druck: Offsetdruck Andreas Bokor, D-83646 Bad Tölz
Bindung: Buchbinderei Norbert Klotz, D-89343 Jettingen-Scheppach
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

VORWORT

Ludwig Senfl (* ca. 1490 in Basel oder Zürich; † 1543 in München) gilt als einer der prominentesten Komponisten im deutschsprachigen Raum aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Als Sänger, anfänglich auch Kleriker mit niederen Weihen und dann vorwiegend als Komponist war er zeit seines Lebens Teil der damals führenden musikalischen Institutionen: zunächst des habsburgischen Hofes unter Kaiser Maximilian I., später dann des bayerischen Herzogs Wilhelms IV. in München. In einem weiteren Sinn könnte man sogar behaupten, dass er mit seinen unzähligen Lieferungen nach Ostpreußen über 15 Jahre auch ein Mitglied der Musikkapelle des Preußischen Hofes in Königsberg war, dies aber freilich nur in einem losen und außerhalb der Kapellstruktur stehenden Verhältnis. Mit Ausnahme der Jahre zwischen 1519 und 1523, in denen für Senfl keine Anstellung nachweisbar ist, stand er damit stets in engem Kontakt mit den neuesten musikalischen Entwicklungen, die er vor allem ab 1523 auch mitzugestalten wusste.

Die Aufgaben an seinen beiden zentralen Wirkungsstätten sind dabei durchaus als unterschiedlich zu bewerten. War er am Kaiserhof noch weitgehend in eine festgefügte Kapellstruktur hineingewachsen, die junge Sänger durch eine musikalische Lehre führte, nach der Mutation ein Ausbildungssystem vorsah und somit einen relativ gesicherten Beruf als Kleriker bzw. Sänger bedeutete, so war er als Hofkomponist in München nicht mehr nur ein untergeordnetes Mitglied einer höfischen Institution. In der maximilianischen Kapelle übernahm Senfl zwar nach dem Weggang Heinrich Isaacs dessen Funktion als Hofkomponist, da jedoch keine offizielle Ernennung bekannt ist, stellte die Anstellung bei Wilhelm mit großer Wahrscheinlichkeit einen repräsentativeren und verantwortungsvolleren Posten dar. Die Chancen und Konsequenzen der für Senfl notwendigen Neuorientierung nach dem Tod des Kaisers und der daraus resultierenden Auflösung der Kapelle, mögen für den Sänger und Komponisten damals freilich noch nicht absehbar gewesen sein. Für die Intentionen des Münchner Herzogs, seine Hofmusik zu konsolidieren, dürfte Senfl nicht zuletzt aufgrund seines Wissens um die institutionellen Erfordernisse einer Musikkapelle ein mehr als qualifizierter Kandidat gewesen sein, der den Ausbau des Ensembles und dessen Repertoire gezielt vorantreiben konnte. Bemühte sich Maximilian I. durch verschiedenste, meist unvollendete, Projekte kontinuierlich um seine Memoria, ist es in München Wilhelm IV., der die Gedächtnispolitik seines Vaters erstmals umfassend auch mit Hilfe der Musik fortsetzte. Die Bestallung als Hofkomponist zu Beginn der 1520er Jahre erlaubte es Senfl wie kaum zuvor, auf

aktuelle musikalische Tendenzen zu reagieren, seine eigene kompositorische Entwicklung zu fördern und auf lange Sicht auch Einfluss auf die Musikkultur zu nehmen, und zwar sowohl im regionalen Wirkungskreis des bayerischen Herzogshofes als auch weit über die Grenzen Münchens hinaus. Rückblickend kann Senfl dementsprechend durchaus als einer der maßgeblichen Initiatoren für den weitreichenden und lang anhaltenden Ruhm der bayerischen Hofkapelle einerseits wie auch der Entwicklung bzw. Etablierung musikalischer Parameter im deutschsprachigen Raum andererseits bezeichnet werden, etwa für die Gattung der Psalmmotette oder die maßgeblich über Senfls Vermittlung einsetzende Josquin-Rezeption, um nur zwei Aspekte zu nennen.

Welche Faktoren Senfls Komponieren beeinflussten und in welcher Weise sich dies konkret auswirkte, blieb bislang jedoch vage. Die vermeintlich zahlreichen bekannten Fakten zur Person Ludwig Senfl, zu seiner Umwelt, seinen Wirkungsstätten und den Überlieferungszusammenhängen seiner Werke, vermögen nur bedingt Ansatzpunkte für ein Verstehen von Senfls künstlerischem Handeln zu liefern. Zwar sind Facetten seiner Lebenswelt sowohl vom Hofe Kaiser Maximilians als auch Herzog Wilhelms IV. von Bayern vor allem durch Berichterstattungen zeremonieller und repräsentativer Auftritte greifbar, doch bleiben solche Beschreibungen immer bruchstückhaft und im Hinblick auf den Einzelnen meist wenig aussagekräftig. Nur in seltenen Fällen, wie etwa den Handschriften D-Mbs Mus.ms. 3155 oder D-Mbs Mus.ms. 510, die mit Blick auf ein besonderes Ereignis bzw. eine Person entstanden, werden Zusammenhänge und historische Ereignisse indirekt kommentiert und damit Einblicke in Denkweisen und personelle Vernetzungen möglich. Repertorielle und institutionelle Besonderheiten der beiden mit Senfl assoziierten Hofkapellen – die Prämissen für seine kompositorischen Entscheidungen, seine Stilentwicklung und in der Konsequenz auch die Werkchronologie – bedürften noch intensiverer Erforschung. In diesem Sinn ist derzeit auch die systematische inhaltliche Erschließung des mehrstimmigen Werkbestandes, allen voran seiner Hauptcorpora Lieder und Motetten, noch keinesfalls ausgeschöpft. Ähnliches gilt für die mehrstimmigen Proprienvertonungen, dem Kernrepertoire von Senfls beiden Wirkungsstätten. Forschungsansätze zur Werkgeschichte wurden in den letzten Jahren zwar vorgelegt, doch steht auch hier noch ein weiterreichender wissenschaftlicher Diskurs bevor.

Die *Senfl-Studien* verstehen sich als Reaktion auf das Desiderat eines kontinuierlichen Forschungsdialoges zu Ludwig Senfl. Sie können sich auf Basisdaten aus dem vom Österreichischen Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung getragenen Projekt „Ludwig Senfl – Verzeichnis sämtlicher Werke“ stützen und möchten als Diskussionsforum zur längerfristigen Etablierung einer

umfassenden Senfl-Forschung fungieren. Weitere Bände der *Senfl-Studien* werden in den kommenden Jahren parallel zu der im Aufbau befindlichen Datenbank zu den Werken und Quellen Ludwig Senfls (www.senflonline.com) erscheinen. Dabei gehört es zu unserem Verständnis eines fruchtbaren Forschungsdiskurses, auch unterschiedliche Perspektiven (und manchmal sogar gegensätzliche Bewertungen) eines Gegenstandes zu präsentieren, mit dem Ziel, in den kommenden Jahrzehnten einen differenzierteren Blick auf Ludwig Senfl und sein kompositorisches Œuvre zu ermöglichen. Die Erforschung von Grundlagen und Fakten des Senfl'schen Werkbestandes soll hierbei ebenso im Zentrum stehen wie die Wechselwirkungen zwischen kompositorischen Lösungen Senfls und den institutionellen Vorgaben, konkreten Lebensräumen, ästhetischen Prämissen, individuellen Vorlieben, und konfessionellen und nationalen Prägungen. Für eine solche vielseitige Darstellung ist ein interdisziplinärer und fächerübergreifender Ansatz unerlässlich, den wir mit dieser Reihe dezidiert anstreben.

Dementsprechend eröffnet der Band mit Beiträgen zu Prozessen, Ereignissen und Themen, die verschiedene Handlungsräume und Lebenswelten Senfls abzustecken suchen. Die Frage der Herkunft Senfls greift Klaus Pietschmann unter einem bislang ungewöhnlichen Blickwinkel auf: Ihn interessieren Aspekte der Senfl'schen Selbstdarstellung, die möglicherweise auf der besonderen Inszenierung bedeutender schweizerischer Gelehrter fußen und so zu neuen Erkenntnissen führen können, auch wenn der Geburtsort Senfls selbst wohl nie restlos bestimmt werden kann. Der nachfolgende Aufsatz von Elisabeth Giselbrecht und L. Elizabeth Upper stellt eine musik-, kunst- und vor allem mediengeschichtliche Untersuchung des außergewöhnlichen, von Senfl edierten Prachtchorbuchs *Liber Selectarum Cantionum* (Augsburg 1520) dar und verortet dieses aufschlussreich in der Druckgeschichte im deutschsprachigen Raum der 1520er Jahre. Eine völlige Neubewertung der Gattung „Ode“ wie auch die Betonung von Senfls Rolle im Vorfeld der Drucklegung seiner Oden unternimmt Grantley McDonald. Welche Bedeutung diesem von der Forschung bislang unterschätzten Genre zukam, kann in dem sich anschließenden Beitrag von Clemens Müller erahnt werden, der eine neu aufgefundene Ode Wolfgang Gräfiners in der Aufzeichnung von Joachim Vadian präsentiert.

Die nachfolgenden Aufsätze zum Aspekt „Einflüsse“ stehen ganz im Zeichen der Fragen von kompositorischer Technik und Werkchronologie in Senfls deutschen Liedern, den mehrstimmigen Proprienvertonungen und den Motetten. Gleich drei Beiträge legen erstmals konkrete und methodisch fundierte Überlegungen zu kompositorischen Strategien und Lernprozessen des „jungen“ Senfl vor: Andrea Lindmayr-Brandl kommt in ihren Untersuchungen paralleler Vertonungen identer Liedvorlagen zu dem Ergebnis, dass die Idee der *æmulatio* beim

zeitgenössischen Liedrepertoire wenig greift. Nicole Schwindt analysiert eine von ihr akribisch extrahierte Gruppe von bereits vor 1515 komponierten Liedern im Hinblick auf den Einsatz ursprünglich improvisierter kontrapunktischer Techniken zum Zwecke wirkungsvoller formaler Gestaltung. Einen von Josquin Desprez' Chansons abgeleiteten Liedtypus, der im Schaffen von Heinrich Isaac und Ludwig Senfl zu finden ist, versucht Andreas Pfisterer in seinem Beitrag herauszufiltern. David Burn wiederum beschreibt Ansätze, die zu einer möglichen chronologischen Einordnung von Senfls Proprienschaffen führen könnten. Thomas Schmidt-Beste schließlich gibt einen umfassenden Überblick über Senfls Cantus-firmus-Motetten und arbeitet dabei den eigenständigen, eher die Klanglichkeit denn die Konstruktion ins Zentrum stellenden Umgang mit dieser traditionsreichen Gattung heraus.

Auf unterschiedliche Stoßrichtungen der Frage nach Senfls Haltung zum neuen und alten Glauben und nach dem Verhältnis seiner Werke zu reformatorischen Kreisen, konzentrieren sich die vier Beiträge im Abschnitt „Glaubensfragen“. Wolfgang Fuhrmann setzt mit dem Fokus auf Senfls Psalmotetten die bei Schmidt-Beste begonnene Auseinandersetzung mit dem Motettenschaffen fort und versucht, Verwendungsmöglichkeiten für diese Werke in beiden Glaubensrichtungen zu eruieren, während Birgit Lodes aus einem humanistisch-theologischen Blickwinkel der bislang kaum beachteten Frage nach dem Ursprung des sich seit den 1520er Jahren etablierenden Interesses an der neuen Gattung der Psalmotette nachgeht. Stefan Gasch untersucht mit Hilfe einer neuerlichen Sichtung des umfangreichen Briefwechsels von Ludwig Senfl mit Herzog Albrecht von Brandenburg-Preußen die Rolle des Komponisten als Schenkendem und zeigt mittels neu aufgefundener Briefe weitere Facetten und Einblicke in die individuelle Persönlichkeit des „Menschen“ Ludwig Senfl auf. Sonja Tröster schließlich lenkt den Blick auf die zeitgenössische Rezeption des Senfl'schen Œuvres anhand des außerordentlich populären Liedes *Mag ich Unglück nit widerstan*, wobei sie den komplexen Gründen für die Popularität dieses Liedes ebenso wie den Entstehungskontexten der zahlreichen Kontrafakturen nachspürt.

Einen gänzlich anderen Zugang zu Senfls Werken präsentiert der abschließende Beitrag von Fabrice Fitch in der Rubrik „Klangwelten“. Er bietet nicht nur einen kompakten Überblick über die wichtigsten Aufnahmen Senfl'scher Werke, sondern lässt auch Trends der Aufführungspraxis seit 1930 und den Wandel des Bildes des Komponisten Ludwig Senfl in der wissenschaftlichen und praktischen Rezeption des 20. Jahrhunderts sichtbar werden – ein Wandel, der bei Weitem noch nicht abgeschlossen ist und der sich hoffentlich in den kommenden Jahren, nicht zuletzt auch mit den *Senfl-Studien*, fortsetzen wird.

Vorwort

Einige der hier versammelten Beiträge wurden erstmals auf dem Symposium „Passagen zu Ludwig Senfl“ im Rahmen des 18. Kongresses der International Musicological Society in Zürich 2007 vorgestellt. Wir danken Laurenz Lütteken noch einmal herzlich, dazu eingeladen zu haben. Für die Erstellung des umfangreichen Personen- und Werkregisters bedanken wir uns herzlich bei unserer Kollegin Andrea Horz. Ein weiterer Dank gilt dem Dekanat der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, das den Band mit einer Druckkostenbeihilfe unterstützt hat – und schließlich dem Verlag Prof. Dr. Hans Schneider, Heiner Schneider und Georg Zauner für die bewährte verlegerische Betreuung.

Wien, am 31. Januar 2012

Die Herausgeber